

and profound analytical studies devoted to mythological semantics of separate things: trees, cosmic bodies, houses, tables, cloths, etc. These details help us to understand better the origins of numerous literary genres, not only in the European, but also in the Asian literature.

Olga Freudenberg's contribution to the Literaturwissenschaft and the field of cultural anthropology is great – the more so that she was tremendously hindered in her work by the circumstances of her life. It is a question of honour for Russian as well as for foreign scholars to prepare for the print and to publish a full collection of her scientific works.

Vladimir Vakhrushev

FRANTIŠEK ČERNÝ: PRÉMIÉRY BRATRŮ ČAPKŮ.

Památce Josefa a Karla Čapkových a českých divadelních kritiků, kteří jako první recenzovali jejich hry a premiéry, Nakladatelství Hynek, Praha 2000, s. 495.

Autor książki *Prapremiery braci Čapků* jest wybitnym czeskim teatrologiem, redaktorem naukowym wydanych w latach 1968-1983, czterotomowych dziejów teatru czeskiego (Dějiny českého divadla), napisanych z głębokim znawstwem sztuki Terpsychory i opartych na bogatych studiach materiałowych, co sprawiło, że mimo upływu czasu i zmiany terminologii i ideologicznych premis, zachowały one po dzień dzisiejszy wartość dzieła fundamentalnego. Černý przedstawił w nich także wyniki swoich osobistych badań nad teatrem XIX i XX wieku. Opublikował również na łamach czasopism

krajowych i zagranicznych setki prac własnych o aktorach, reżyserach i dramaturgach teatru czeskiego, w tym także książki (m.in. *Hana Kvapilová, Hraje František Smolík*).

Spuścizną braci Čapkůw interesował się od początku lat pięćdziesiątych i w tych odległych czasach zaczął już zbierać pierwsze materiały do swojego opus magnum.

Profesor Černý jest także dobrze znany na polu międzynarodowym. W latach 1967-71 był prezydentem Międzynarodowej Federacji Badań Teatralnych, zaś od 1994 jest prezydentem honorowym tej organizacji. Często też bywa w Polsce. Na międzynarodowej konferencji zorganizowanej w Warszawie w 1990 roku, a poświęconej Karolowi Čapkowi i problemom świata współczesnego zwrócił uwagę czapkologów swoją ciekawą koncepcją roli „człowieka osaczonego” w twórczości autora *Rozbójnika*. W publikacji tu omawianej rozwinął ją jeszcze i wzbogacił pokazując, iż towarzyszące przez całe życie Karolowi Čapkowi poczucie zagrożenia wynikające z faktu osaczenia człowieka w XX wieku przez wrogie mu siły, ideologie, stadne napaści tłumów itp. legło u podstaw jego twórczości dramatopisarskiej.

Od czasu swego przejścia na emeryturę w 1992 aż do niedawna prof. Černý był przewodniczącym Społeczności bratrů Čapků (Stowarzyszenie Braci Čapkůw), organizacji w całym tego słowa znaczeniu elitarnej i niezależnej, której członkowie, połączeni kultem Karla Čapka i całej przedwojennej masarykowskiej demokracji zajmowali się badaniem dorobku braci, wydawaniem biuletynu Stowarzyszenia, organizowaniem odczytów i uroczystości oraz utrzymywaniem kontaktów z czapkologami zagranicznymi a także informowaniem czeskiego społeczeństwa o powoływanych do życia stowarzyszeniach zagranicznych braci Čapkůw, jakie znajdujemy w wielu krajach świata m.in. w Ja-

ponii (sic!), Bułgarii, byłym Związku Radzieckim.

Główny bohater tych Stowarzyszeń Karel Čapek to jeden z najbardziej cenionych, (obok Milana Kundery, Bohuslava Hrabala i Jaroslava Haška) na świecie pisarzy czeskich. Nasz znakomity, również światowej sławy, autor i teoretyk *science fiction* Stanisław Lem napisał w *Fanastyce i futurologii*, że z twórczości Karela Čapka, Herberta George'a u Wellsa i Olafa Stapledon'a wyrasta cała nowoczesna *science-fiction*; to zaś, co nastąpiło później było już tylko wyczerpywaniem się paradygmatu m.in. w skutek wprowadzenia do po-čzapkowskiej, po-wellsowskiej i po-stapledonowskiej fanastyki i utopii elementów tandety i kiczu powodujących uszkodzenia pierwotnej jego składni. Jest rzeczą ciekawą, że Lem pisząc te słowa miał na myśli nie tylko dramaty Karla Čapka takie jak *R.U.R.*, *Sprawa Makropulos*, *Biała zaraza* czy napisaną przez Karela wspólnie z jego starszym bratem Jozefem komedię *Adam Stwórca*, lecz także powieść Karela pt. *Fabryka absolutu*, którą uznał za pierwszą metafizyczną *science fiction* w skali światowej. Metafizyczną, ale podminowaną antytotalitaryzmem.

Ze względu na fundamentalny antytotalitaryzm braci, przejawiający się całej ich twórczości, jak również na ich powiązania z obozem rządzącym w Czechosłowacji okresu międzywojennego, z tzw. Hradem (tj. T. G. Masarykiem, F. Peroutkou i V. Benešem) po objęciu w roku 1948 władzy przez komunistów w Czechosłowacji, Karel Čapek był pisarzem źle widzianym przez kilka lat. Obowiązywał także zakaz wznowiania jego utworów. Dopiero ukazanie się w początku lat pięćdziesiątych w Moskwie broszury *Čapek kak antyfaszist* pióra Nikolskiego doprowadziło stopniowo do zniesienia tego zakazu w Czechosłowacji i w innych krajach objętych radziecką kuratelą, m.in. w Polsce, co w moim życiu osobistym,

wówczas studentki III roku bohemistyki na UW, zaowocowało możliwością pisania pracy magisterskiej o tym fascynującym pisarzu.

Tym niemniej Stowarzyszenie Braci Čapków nie było nigdy dobrze widziane przez władze czechosłowackie i chociaż przynależność do Stowarzyszenia stanowiła, w opinii większości Czechów, powód do dumy, to jednak Społeczność nie miała łatwego życia. Kto wytrwał w tym stanie pół legalności, zasługiwał na szacunek.

Po aksamitnej rewolucji i zwycięstwie Václava Havla w wyborach na prezydenta, który w jednym z wywiadów proklamował, że polityczne zaplecze jego politycznych poglądów stanowili T. G. Masaryk, K. Čapek i F. Peroutka, sytuacja Stowarzyszenia uległa zmianie, ale nie na tyle radykalnej, aby II republika czeska skłonna była łożyć pieniądze na wzniesienie pomnika braci w Pradze, co było od lat marzeniem członków Stowarzyszenia. Cel ten Stowarzyszenie jednak osiągnęło powołując specjalną Fundację. W latach 1992-1895 prezesem Fundacji był František Černý. Za jego prezesury z prywatnych składek i darów członków Stowarzyszenia wyrósł pomnik wzniesiony przed budowlą Miejskiego Teatru na Vinohradach w Pradze, tj. w miejscu, gdzie wystawiano sztuki braci i gdzie Karel i Józef Čapek próbowali także swoich sił jako teatrologi: młodszy z braci reżyserował dramaty, starszy opracowywał dla nich scenografię.

Na uroczyste odsłonięcie pomnika braci Čapków w 1995 roku Pradze profesor Černý zaprosił małe grono zagranicznych czapkologów dając wyraz pamięci Czechów o tych, którzy sławili dobre imię Čapków w trudnych czasach. Na spotkaniu uczonych zagranicznych z członkami czeskiego stowarzyszenia oddając należne honory, S. Nikolskiemu jednemu z najgorliwszych propagatorów braci Čapków w Rosji Černý wyciągnął z

teczki położyła od starości broszurę *Czapek kak antifasist* i zwracając się do jej autora powiedział „Nigdy Panu nie zapomnimy odwagi. Przechowywaliśmy tę broszurkę u siebie, panie profesorze prawie pół wieku, a teraz prosimy, aby zechciał ją pan dla nas, na wieczną rzecz pamiątkę, podpisać”.

Wszystkie te fakty i wydarzenia pokazują, jak mocno František Černý był i jest emocjonalnie związany z Pragą, jej teatrem i braćmi Čapkami.

W świetle tego, co już zostało powiedziane, nie będzie dla nas zaskoczeniem fakt, że kolejnym fundamentalnym i pomnikowym zarazem dziełem Černego okaże się właśnie jego księga *Premiéry bratři Čapků*, wspaniale wydana i opracowana.

Przyjemność obcowania z tą książką zaczyna się od wzięcia jej do ręki i muskania dłonią gładkiego jedwabistego papieru, na którym została wydrukowana. Twarda oprawa, ciemny kolor okładki, 405 stron druku, zamieszczona na końcu: bibliografia ważniejszych prac, kalendarium, komentarze, wyjaśnienia edytorskie, analizy różnych wersji tekstów dramatów, zestaw premier (a właściwie prapremier utworów Čapków, gdyż chodzi właściwie o pierwsze wystawienia ich sztuk w Czechosłowacji), indeks i ogromna lista podziękowań skierowanych przez prof. Františka Černego pod adresem pracowników naukowych i archiwalnych instytucji takich jak Biblioteka Narodowa w Pradze, Narodowe Muzeum tamże, Dział Teatralny Muzeum Narodowego w Pradze, Centralne Archiwum w Pradze, Muzeum Czeskiego Piśmiennictwa i inne wraz z dołączoną do nich listą imienną 27 osób, którym autor wyraża podziękowanie za okazaną mu w wieloletnich poszukiwaniach pomoc, wskazują na zakres podjętych przez autora prac i określają akademicki, w najlepszym tego słowa znaczeniu, charakter księgi. Widzimy zatem już na pierwszy rzut oka, że mamy tu do czynienia nie

tylko z książką prawdziwie naukową, ale i „firmą” naukową niezwykle solidną, ba, co więcej – cieszącą się poparciem mecenasów i sponsorów, bez których pomocy rzecz tak doskonała w swym wydawniczym kształcie w dzisiejszych ciężkich czasach nie mogłaby się wcale ukazać.

Lektura dzieła umacnia nas w tym przeświadczeniu, ale nie zwalnia od niespodzianek które przynosi z sobą ikonografia księgi – zamieszczone w niej reprodukcje. Jedną z pierwszych, która rozбивa pełen powagi obraz i kontrastuje z ciemną, poważną okładką książki, jest zamieszczona już na 1 stronie ilustracja przedstawiająca kurtynę teatru amatorskiego w Upicach „w którym – jak pisze Černý – dzieci doktora Čapka po raz pierwszy zobaczyły deski sceniczne, które oznaczają świat”. Jest to praca bliska sztuce naiwnej, przedstawiająca w wesołej kolorystyce krajobraz małego miasteczka we Wschodnich Czechach, w którym spędzili bracia Čapkové swe dzieciństwo wynosząc stamtąd pierwsze swe oczarowanie sztuką naiwnych artystów. W przypadku Jozefa Čapka, malarza i scenarzysty, sztuka tzw. *insitních umělců* zaszczerpiona na pniu czeskiej awangardy (przede wszystkim kubizmu) miała się stać źródłem wielu jego inspiracji twórczych w pracy nad plastycznym kształtem teatralnych przedstawień brata i jego własnych. Józef Čapek, chłopiec w młodości oddany przez rodziców do tkalni i ze względu na rzekomy brak jakichkolwiek zdolności, wyrósł na wybitnego malarza, grafika i pisarza. Był on cenionym autorem nie tylko sztuk dramatycznych, z których wystawiane były ekspresjonistyczny dramat utopijny *Země mnoha jmen* (*Ziemia wielu imion*) oraz bajki dla dzieci, m.in. cieszącą się ogromnym powodzeniem bajka *Tlustý pradědek: Lupiči a detektivové* (*Tłusty pradziadek. Gangsterzy i detektywi*). Wydawał także powieści i tomy niezwykle interesujących esejów takich jak *Nejskrom-*

nější umění (*Naskromnějsza sztuka*) oraz *Umění primitivních narodů* (*Sztuka narodów prymitywnych*): Te pierwsze poświęcone były naiwnej sztuce zarówno wielkich, światowej sławy artystów takich jak Celnik Rousseau i Marc Chagall, jak i twórcom rdzennie ludowym, autorom kolorowych malunków i dekoracji na strzelnicach i reklam jarmarcznych. Te drugie zwrócone były w stronę twórców afrykańskich masek i rzeźb. Sztuka ta, określana ówczesnie mianem prymitywnej, której oddziaływanie w Czechosłowacji wzmacniały filmy amerykańskie wraz z jazzem wykonywanym przez Murzynów, cieszyła się nie mniejszym powodzeniem niż wytworna sztuka Orientu w epoce czeskiej moderny i końca wieku.

W książce Františka Černého wszystko jest przemyślane i wysmakowane w każdym calu. Nie tylko ikonografia, na którą składają się fotografie projektów inscenizatorskich Jozefa Čapka, ale także reprodukcje rozmaitych obrazów, akwarel i fotografii przedstawiających miejsca, w których Čapkové przebywali, kształcili się, zdobywali ostrogi dramatopisarzy, scenarzystów, teatrologów. Przemyślany jest także w każdym calu tekst dzieła poświęcony obu braciom jako ludziom teatru, komentarz towarzyszący ich życiu od narodzenia aż do śmierci, uwzględniający dzieje rodziny, zainteresowania i pozycję profesjonalną rodziców, studia braci krajowe i zagraniczne, rozkwit ich kariery i talentów aż po ich dni ostatnie.

Wszechstronne jest omówienie pierwszych wystawień w Czechach sztuk braci od radosnej premiery *Rozbójnika* w 1920 roku poczynając, poprzez wspólnie napisane sztuki obu autorów *Ze života hmyzu* (*Z życia owadów*), za którą otrzymali nagrodę państwową i Adam Stwórcę, aż po ostatnią w życiu Karela Čapka, tragiczną w swej wymowie premierę *Matki* w 1938 roku. Prezentacja premier (a właściwie – w rozumieniu polskim pra-

mier) „na deskach, które oznaczały świat” poprzedzona jest dokładnym, problemowym omówieniem poszczególnych dramatów w kontekście zainteresowań literackich braci, ich ulubionych tematów i preferowanych przez nich środków wyrazu artystycznego. Kontekst służy raczej uwydatnieniu paraleli niż wpływów, związków pośrednich Karela Čapka z innymi pisarzami (m.in. Brechtem, Shawem, A. Tołstojem, Wellsem). Autor analizuje także kolejno budowę teatralną dramatów braci, kreśli możliwości adaptacyjne ich dramatów na scenie, analizuje reżyserię, scenografię (przepiękne projekty Jozefa Čapka i Vlatimila Hoffmana), rolę aktorskie i ich wykonanie. Śledzi także towarzyszące premierom braci krytyki teatralne: w rekonstrukcji wiedzy o recepcji dramatopisarstwa braci i Čapków i ocenach ich osiągnięć scenograficznych i reżyserkich opiera się nie tylko na świadectwach opublikowanych, recenzjach, dziennikach, memuarach, ale także zapiskach, jakie poczynił sobie w połowie lat sześćdziesiątych po rozmowach z żywymi jeszcze świadkami wydarzeń z I republiki czechosłowackiej: aktorami, krytykami literackimi itp.

„Zamiar zbadania stosunku Jozefa i Karela Čapka do teatru powziąłem już w latach pięćdziesiątych – wyznaje Černý. – Materiały do monografii zacząłem powoli przygotowywać od początku lat sześćdziesiątych. W pierwszej połowie tejże dekady miałem możliwość spotkań się z niektórymi aktorkami i aktorami braci Čapków. Tekst książki powstawał w latach 1988–1998”.

Interpretacja dramatów Čapków w ujęciu Černého wyróżnia się niezwykle korzystnie na tle kakofonii sprzecznych opinii czeskiej prasy literackiej, ujmując wyważonymi i solidnymi sędziami, upartym i konsekwentnym dążeniem do sprawiedliwej oceny osiągnięć i porażek braci. A także solidną wiedzą historyczno-literacką.

Gdy bowiem z oddalenia warszawskiego od Pragi Czeskiej i właściwych jej, jak każdemu wielkiemu miastu snobizmów, przesądów, uprzedzeń wsłuchujemy się uważnie w głosy obficie przytaczanych przez Černego opinii recenzentów czeskich na temat sztuk K. i J. Čapkůw, dostrzegamy jak bardzo są one miłątkie i jak wiele jest w nich małostkowości zakrytej pozorami recenzenckiego rzemiosła i kunsztu. Głównym zmartwieniem czeskiej krytyki literackiej jest bowiem pesymizm, o który oskarżają braci bez pytania o zasadność tego zjawiska w wieku nazwanym przez Karela Čapka wręcz proroczo, wiekiem gromadnego zabijania ludzi. W rezultacie z czeskiej krytyki teatralnej owych lat wyparowuje gdzieś autentyczna wielkość pisarza, wykraczająca daleko poza horyzonty tych, którzy o nim pisali i daleko wyżej ceniona w tym czasie w świecie niż w jego własnym kraju.

Czytając opinie z I republiki zaczynamy rozumieć lepiej, dlaczego po wystawieniu w roku 1927 wspólnie napisanej sztuki pt. *Adam Stvořitel*, Karel Čapek na 10 kilka lat jako dramaturg zamilkł. Zniechęcenie do krytyki teatralnej – jak pisze Černý – nie było powodem jedynym, drugim – nie mniej ważnym, było rozczarowanie do mieszczańskiej tzw. „abonamentowej” publiczności praskiej, zamkniętej w kręgu swoich stereotypów myślowych. Černý przytacza listy, z których jednoznacznie wynika, że Karel Čapek, który marzy o teatrze jako trybunie narodowej, z jakiej mógłby przemawiać nie tylko do wybranych kręgów mieszczaństwa, ale i do szerokiich mas ludowych, uważa za stratę czasu popisywanie się tylko przed gronem zawsze tych samych ludzi i snobów.

Sytuacja w dziesięć lat później ulega zmianie, kiedy nasilają się naciski hitlerowskie na Czechosłowację w związku ze sprawą sudecką i byt małego kraju „w osaczeniu” zostaje postawiony pod zna-

kiem zapytania. Starając się stawić czoła tym zagrożeniom i między bajki kładąc przekonanie, że prawda obroni się sama, Čapek się niebawem w tej epoce politycznie aktywizuje, polemizuje z dziennikarzami niemieckich rozgłośni, prowadzi rozmowy dyplomatyczne z wysłannikami Rzeszy, pisze antyfaszystowskie powieści i... bajki i aforyzmy, a także po dziesięciu latach przerwy nową sztukę teatralną *Bílá nemoc* (*Biała zaraza*). Pokazuje w niej konflikt zachodzący między Dyktatorem sąsiedniego państwa Krugiem dążącym do wojny, a skromnym dr Galemem, który usiłuje ją powstrzymać szantażem lekarskim (leczy tylko biednych, odmawia leczenia bogatych, bo ci głównie prą do wojny), co mu się jednak nie udaje. Ginie rozdeptany przez sfanatyzowany tłum, który lekceważąc swojego obrońcę wiwatuje na cześć dyktatora szykującego dlań właśnie krwawą łaźnię.

Sztuka Čapka miała być ostrzeżeniem i przestrożą dla społeczeństwa czeskiego. W sytuacji powszechnego zagrożenia i „osaczenia” narodu teatr odzyskiwał swą pierwotną rolę – trybuny społecznej. W słowa pisarza i jego przestrogi wsłuchiowano się teraz w skupieniu i trwodze. Wsłuchiwała się w nie tylko publiczność premierowa, ale także lud i rząd.

Na przedstawienia, których prapremiery odbyły się równocześnie w teatrze w Pradze, Bratysławie i Brnie, waliły tłumy usiłując z przekazu teatralnego odczytać swój los.

Wraz z pojawieniem się na europejskiej scenie politycznej faszyzmu, dramaturgia nie tylko życia Čapkůw, ale także relacji o ich życiu pióra Černego, przedstawiciela generacji, która drugą wojnę światową знаła z autopsji, zaczyna nabierać tempa i zyskiwać na ostrości. Černý odlicza godziny życia, jakie jeszcze pisarzom. Przed śmiercią Karel Čapek zdążył napisać jeszcze jedną antyfaszystowską sztukę pt. *Matka*, która jest wezwaniem do obrony kraju Tytułowa Mat-

ka, która straciła wszystkich swoich synów nie zawaha się przed postaniem do boju najmłodszego, na wieść o tym, że wkraczający do jej kraju nieprzyjaciel morduje nawet małe dzieci, czyli istoty stojące poza wszelkimi sporami.

Jako niewątpliwą komedię pomyłek należy potraktować informację Černego, iż na przedstawieniu w Brnie Dyktatora pokazano w masce Rydza - Śmigłego (sic!), który to marszałek Polski gotował się właśnie do odparcia faszystowskich najeźdźców i z faszyzmem nie miał nic wspólnego. Ale przekonanie, iż każdy polski oficer od rangi pułkownika poczynając był faszystą należy do ulubionych obsesji czeskich tego okresu. Zdziwienie budzi także uwaga Černego, że „Z pośród małych krajów Europy takich jak państwa nadbałtyckie i Polska, tylko Czechosłowacja wykazywała wolę walki. Słowa te z pewnością można odnieść do Čapka i za to właśnie kochaliśmy go i jego sztuki w Polsce, ale tego samego nie można powiedzieć o czeskiej warstwie rządzącej, która sądząc, podobnie jak Ferdynand Peroutka, że „harakiri może popełnić tylko jednostka, nigdy cały naród”, oddała całą swoją zbrojownię bez jednego wystrzału na łup Hitlera tłumacząc się zdradą ze strony zachodnich sprzymierzeńców. Ofiarą tej samej zdrady padła również Polska, a jednak walkę z faszyzmem niemieckim podjęła.

Dla Hitlera jakiegokolwiek dyskusje prowadzone w Czechach na temat ewentualności stawienia oporu armii niemieckiej, także wszelkie powiązania Czechów z systemem demokracji masarykowskiej były wystarczającym powodem, aby ich autorzy znaleźli się natychmiast na czarnych listach gestapo. Karel Čapek zajmował na niej „zaszczytne” trzecie miejsce, ale zdążył umrzeć w przeddzień wejścia wojsk hitlerowskich do Pragi. Jego bratu Jozefowi się to natomiast nie udało. Został on po wkroczeniu wojsk niemieckich do Czechosłowacji przez gestapo

zabrany i osadzony w obozie koncentracyjnym „gorszym niż piekło Dantego”. Nie doczekał końca wojny. Umarł na tyfus w przeddzień wyzwolenia kolejnego niemieckiego obozu, w jakim przebywał.

Dla czytelnika i czapkologa polskiego znającego ludzi kultury z przedwojennej republiki masarykowskiej wyłącznie z literatury, a nie autopsji, bardzo cenną część dzieła stanowią w książce Černego, oparte także o szerokie badania materiałowe, sylwetki psychologiczne i etyczne ludzi teatru epoki międzywojennej, przede wszystkim Karela i Józefa Čapka, ale także innych ludzi teatru tej epoki.

Bawiąca w przeddzień wybuchu II wojny światowej w Pradze Czeskiej Zofia Nałkowska po spotkaniu z Kaelem Čapkem pozostawiała w swych *Dziennikach*, zdumiewający zapis „Karel Čapek to wielki pisarz, ale nieprzyjemny człowiek”. Zdumiewający, albowiem nie licujący z ogromną życzliwością, sympatią i ciepłem dla indywidualnego człowieka, którą czeski pisarz wyrażał we wszystkich swoich utworach. Czyżby zatem życzliwość tę przejawiał tylko na papierze?

Z dużą radością mogę skonstatować, że Fratišek Černý rozprasza pośrednio takie i inne przypuszczenie, opisując zachowania braci Čapków w różnych okolicznościach, między innymi w czasie, gdy Karel był reżyserem i kierownikiem literackim Teatru na Vinohradach i od niego zależał w pewnym sensie los aktorów. We wspomnieniach świadków tamtych dni Karel Čapek rysuje się jako człowiek o dużej kulturze osobistej w kontaktach z ludźmi, poświęcający im swoją uwagę, lecz nie narzucający własnego zdania. W archiwach praskich prywatnych i publicznych zachowały się ponadto egzemplarze książek braci Čapków, które ci dedykowali w hołdzie i podjęcie wybitnym aktorom, głównym wykonawcom ról w ich dramatach.

W monografii Černego znajduje się także piękny psychologiczny portret is-

toty nieprzeciętnej jaką była żona Karla Čapka Olga Scheinpflugová, wysokiej klasy aktorka i pisarka, a zarazem kobieta pełna temperamentu, której zachowania erotyczne nie mieściły się w przyjętym ówczesnie wzorcu moralności mieszczańskie. Portretowani są także inni aktorzy i ludzie teatru, wielu z nich zginęło później w hitlerowskich obozach koncentracyjnych, właśnie w skutek tego, że związani byli swoją pracą ze współtwórcami demokracji masarykowskiej, że pisali pozytywnie o antyfaszystowskich sztukach braci lub wcielając się w swoich rolach w okrutnych dyktatorów demaskowali nieludzką faszyzm. Im też na końcu swojej wielkiej księgi składa František Černý swój hołd.

Nie ulega wątpliwości, że monografia Černego jest dziełem fundamentalnym dla poznania zarówno twórczości dramatopisarskiej jak i aktywności reżyserskiej i scenograficznej braci Čapków i ludzi wciągniętych w krąg oddziaływania ich sztuk, dziełem mówiącym wiele również o kulturze tych czasów, bez znajomości którego nie tylko żaden z szanujących się czapkologów się nie będzie mógł w przyszłości obejść, ale także żaden badacz kultury i awangardy tamtych lat. Pomnikowy charakter tej pracy nadaje również zamieszczona w omawianej księdze ikonografia.

Halina Janaszek-Ivaničková

IVO POSPÍŠIL,

RUSKÝ ROMÁN. NÁSTIN UTVÁŘENÍ DO KONCE 19. STOLETÍ,

Masarykova univerzita v Brně 1998, s. 136.

Od kilku lat pasje badawcze I. Pospíšila - czeskiego historyka literatury rosyjskiej - ewoluują w kierunku rozważań nad teorią literatury, a ściślej - genologią powieści rosyjskiej. Stąd przedmiotem jednej z ostatnich jego książek stała się powieść pojmowana jako określony typ uformowany w toku procesu historycznoliterackiego. Podjął się więc Autor zadania niełatwego, albowiem z jednej strony każdy twór sztuki literackiej posiada sobie tylko właściwe cechy, z drugiej zaś - cechy wspólne, które pozwalają sklasyfikować go w ramach większych grup rodzajowych, gatunkowych, bądź ich odmian. Prezentowana tu książka przynosi jedną z ciekawszych propozycji tego rodzaju uporządkowań, zmierzających do zaszeregowania gatunkowego określonych utworów literackich.

Wypracowując własną metodologię, nie mógł Autor nie pamiętać o wcześniejszych poszukiwaniach w historii poetyki kryteriów aktów klasyfikacyjnych: od dokonań Platona i Arystotelesa, poprzez *Szkolę rymotwórczą* (1674) Nicolasa Boileau-Despréaux - ów swoisty kodeks klasycyzmu, aż po prace współczesnych nam genologów (Paul Hernadi, Alastair Fowler). Ta nieco schematyczna i pobieżna refleksja genologiczna pozwala czytelnikowi dość płynnie przejść do sedna problemu, czyli powieści jako podstawowego gatunku narracyjnego prozą. Także i tu, nim zaprezentuje I. Pospíšil owoce własnych penetracji badawczych, odwołuje się do największych autorytetów w tej dziedzinie: Michaiła Bachtina - twórcy kryterium wielogłosowości (powieść polifoniczna), Edwina Muira, uznającego romans lotrzykowski za pierwsze ogniwo w dłu-